

Études littéraires



Jean Borie, *Zola et les Mythes (ou de la nausée au salut)*, Paris, éditions du Seuil, 1971, 253 p.

Nicole Bothorel

Volume 5, numéro 1, avril 1972

L'essai

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500228ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500228ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bothorel, N. (1972). Compte rendu de [Jean Borie, *Zola et les Mythes (ou de la nausée au salut)*, Paris, éditions du Seuil, 1971, 253 p.] *Études littéraires*, 5(1), 141–144. <https://doi.org/10.7202/500228ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

les chapitres dessinent des structures subtiles d'équilibres dissymétriques, de correspondances brisées, de voûtes et de coupes. La rigueur du détail est contrebalancée par le baroque de l'architecture générale, signe caractéristique du rococo en littérature.

Sans doute est-ce ici qu'apparaît une contradiction dans l'ouvrage de Roger Laufer. Parti d'une hypothèse goldmanienne, il a peu à peu, au cours de ses recherches, abandonné le schématisation inséparable de ce type d'analyse ; aussi son livre est-il en même temps qu'un bilan, un journal de bord où sont consignées les étapes d'un élargissement et d'une ouverture qui menacent à chaque instant les fondements théoriques primitifs de l'entreprise. Comment faire entrer dans ce cadre les recherches de paternité littéraire, qui utilisent un faisceau convergent de méthodes pour rendre à Lesage les *Mille et un Jours* ? Comment concilier avec le modèle goldmanien l'enquête psychanalytique grâce à laquelle sont traqués les thèmes obsessionnels de l'auteur de *Gil Blas* ?

C'est à ces contradictions que Roger Laufer doit de nous avoir débarrassés des préjugés de la tradition concernant le prétendu réalisme de *Gil Blas*, mais il est clair que la multiplicité et la richesse des approches démentent les principes globaux de l'analyse et que la nouveauté ou la fécondité des résultats sont à la mesure des contradictions qu'ils font éclater. C'est, croyons-nous, un symptôme de la crise dans laquelle se trouvent théories et méthodes de la critique. Il y a d'un côté les systèmes d'explication, simples mais qui ne

résistent pas à la confrontation avec les faits, et de l'autre les voies d'approche qu'offrent la linguistique, la sociologie ou la psychologie, qui conduisent à des résultats féconds mais sans commune mesure entre eux. C'est en cela aussi que le livre de Roger Laufer est exemplaire : dans la confusion des méthodes qui règne aujourd'hui partout, il joue le jeu et va aussi loin qu'il peut sur chaque route. L'*a priori* des systèmes éclate devant les faits : n'est-ce pas un suprême hommage à Lesage que d'aboutir ainsi à une vision d'ensemble où la précision du détail l'emporte sur la cohérence de l'architecture ? Le travail de Roger Laufer, où se reflètent les incertitudes de la critique d'aujourd'hui, appartient lui-même au style rococo...

Jean MOLINO

Université de Provence

□ □ □

Jean BORIE, *Zola et les Mythes* (ou de la nausée au salut), Paris, éditions du Seuil, 1971, 253 p.

Dans son Avant-Propos, Jean Borie souligne lui-même l'originalité de son entreprise : on a coutume d'étudier Zola dans la perspective naturaliste, et des deux fonctions du roman, la fonction « cathartique » et la fonction « documentaire », on a surtout retenu la seconde. Or, cette fois, la lecture critique cherche à « faire coïncider le sens de l'œuvre avec celui d'une entreprise vitale », à retrouver en cette œuvre l'emprise du rêve, à y révéler « un interminable ressassement fantasmatique ». Étudiant les images de « plantes,

animaux, nourritures, linges, maisons, machines », le critique voit s'esquisser une série de « scènes obsédantes », et, définissant un ensemble de mythes zoliens, il nous invite à pénétrer avec lui dans l'œuvre de Zola « par le biais de cette anthropologie mythique ».

Le critique ne s'intéresse pas à la « sociologie » consciente de Zola ; sous cette sociologie superficielle, il recherche le sujet unique et obsédant, la « fêlure », le « fatal et scandaleux secret ».

Il ne s'intéresse pas non plus aux théories conscientes que l'auteur fait de son œuvre ; c'est ailleurs qu'il découvre la vérité profonde de l'œuvre : « Zola ne fait pas l'œuvre qu'il annonce » ; il y a très peu de « grisaille objective » et d'honnêteté moyenne naturaliste dans ses « Rougon-Macquart ». Jean Borie met aussi entre parenthèses l'Histoire : pour lui l'œuvre de Zola n'a pas de véritable dimension historique ; l'Empire, par exemple, dans les Rougon-Macquart n'est que le moment exemplaire d'un temps immobile.

Dans cette œuvre qu'il ne conçoit donc ni comme une enquête objective ni comme une analyse historique, le critique voit une recherche mythique « du coupable », recherche qui ne réussit pas à prouver l'existence de ce coupable, car la société n'est peut-être qu'un « tourbillon sans maître ». Cette nouvelle façon d'aborder Zola fait trouver le sens des « Rougon-Macquart » dans « le flot nauséux du refoulé » qui y coule. Et l'intérêt de l'œuvre c'est qu'on peut y voir « une tentative pour ausculter par le langage les tabous et les malédictions, libérer les secrets enfermés dans une certaine

situation humaine, et par là échapper peut-être à l'asphyxie, et tenter de vivre ». Zola et les mythes, donc. Quant au sous-titre de l'ouvrage, il nous invite à voir se dessiner chez Zola une évolution, le romancier passant du mythe « régressif et pessimiste » de la Nausée, au mythe « messianique » du salut universel. Mais précise J. Borie, plus encore que de la succession de deux mythes, il s'agit ici de leur coexistence concurrentielle dans l'imaginaire de Zola.

Le critique a regroupé les éléments de sa recherche en trois grands chapitres : « Fatalité du corps dans les Rougon-Macquart » « La bête humaine » — « Maisons ». À vrai dire, il n'y a pas de séparation nécessaire entre ces trois chapitres, surtout entre le premier et le second ; de la masse des images analysées se dégagent les mêmes obsessions fondamentales. Traitant d'abord du Corps, J. Borie rappelle qu'il y a deux « refoulés » dans la conscience bourgeoise de l'époque : le Peuple et le Corps, et qu'il se produit une identification du Naturel et du Populaire. Mais Zola, au contraire des auteurs de son temps, « révèle les secrets du refoulé instinctuel » ; ce qui du reste ne l'amène pas à célébrer le Peuple et le Corps de façon absolue : le Corps par exemple est vécu comme valeur problématique ; et le Peuple est la source de la corruption même si celle-ci lui est imposée. L'analyse des images excrémentielles et organiques (le ventre, la nourriture, la graisse, la diarrhée) en montre l'ambiguïté. La longue étude de la « Bête humaine » commence par une « anthropologie mythique ». J. Borie retrouve dans les images de Zola le « mythe du meurtre

primitif » où l'homme des cavernes emporte la femme comme une proie qu'il éventre ; l'éternel retour de ce meurtre primitif, c'est le mythe de l'hérédité. Les images de la femme chez Zola (Salomé, Circé, Méduse), celles du Père, et surtout les relations mythiques entre le Père, le Fils et la Femme, donnent lieu à d'intéressantes analyses, ainsi que les rapports d'Éros et Thanatos dans l'œuvre. Nous voyons se préciser la signification de la Nausée, ce dégoût « de l'analité, du phallisme, de la fécondité ». À l'anthropologie succède la longue étude des Machines ; d'abord les Machines à vapeur qui réunissent assez curieusement la Mine, le Coffre-fort, la Locomotive (avec ici une analyse intéressante du train sexualisé, tantôt féminin, tantôt masculin et castrateur). Puis les Forges, haut-fourneau et alambic, systèmes digestifs et dévorants, suscitant des images de fusion et de coulée, avec des variations sur le thème : le corps devenu forge sous l'action de l'alcool, ou la femme-forge. Puis vient la Mort des machines : dans les diverses catastrophes qui la provoquent, l'auteur déchiffre « tous les fantasmes que la culpabilité de l'enfant broda autour de l'union détestée des parents ». Enfin le chapitre Travail permet de préciser encore le « Symbolisme digestif, cloacal, sexuel » de la forge. Mais ici les valeurs changent : la dernière valeur symbolique fondamentale du haut-fourneau est celle de l'accouchement et de la fécondité.

La troisième partie de l'ouvrage est consacrée aux Maisons. Nous en retiendrons surtout le « système de la maison », avec l'étude de ces éléments révélateurs : la Chambre, le Placard, le Mur, la Cloison ; « La maison

et la rue », qui nous donne d'intéressantes remarques sur le symbolisme sexuel du Galop, de l'Inondation, de la Coulée de Boue (cette dernière opposée à la stérilité du Pavé) et sur les valeurs du mot « lâcher » qu'emploie si souvent Zola. Rattaché assez curieusement aux maisons, un chapitre sur la spéculation montre que celui-ci a une valeur libidinale chez Zola. Enfin dans les « Sanctuaires » le critique revient sur les images de la Chambre (chambre virgine ou alcove sexualisée), étudie les Fenêtres et l'Église. Cette dernière suscite une analyse particulièrement approfondie : à la fois crypte et tour, organe du corps et maison du père, l'église pour Zola est le lieu des rêveries érotiques de la femme, de la castration ou de la tendance homosexuelle de l'homme-prêtre. Lieu de mort, elle disparaîtra de la Cité Radieuse.

Dans cette entreprise d'exploration de l'imaginaire d'un auteur, la démarche de J. Borie est à la fois psychanalytique et thématique ; elle touche aussi à l'anthropologie de l'imaginaire. Les références les plus fréquentes sont Freud, Ernest Jones et Bachelard ; Freud permet d'interpréter les situations œdipiennes, les rapports de la libido et de la mort, les mythes sexuels archaïques. Jones éclaire les images de cauchemar, les rapports du souffle et de l'analité. Bachelard aide à l'analyse des images digestives, etc. On reconnaîtrait aussi l'influence de Jung dans certains passages. Le travail de J. Borie ne ressortit en rien de la Psychocritique ; dirons-nous qu'il n'en recherche pas la rigueur ? Il ne recherche pas non plus dans la vie de l'auteur la confirmation aux obsessions et

conflits révélés par le texte. L'essentiel demeure l'analyse thématique du texte, de ses images et de ses personnages. Si le critique s'intéresse au Moi de Zola, c'est uniquement pour déterminer sa relation à la Nausée dans le texte même : il nous montre que les premiers romans donnent la première place à un Moi en proie à la Nausée ; puis apparaît un Moi témoin, en retrait ; mis à distance, il ne semble plus autant concerné par la Bête et la Boue ; vient enfin un Moi Sauveur qui conquiert la Nature et dépasse la Nausée.

On pourrait demander peut-être ce qui a justifié le choix des images retenues pour l'analyse : est-ce une culture freudienne qui les a données au départ ? est-ce leur fréquence qui les a privilégiées ? (mais il n'y a dans l'ouvrage aucune allusion à une recherche lexicologique quelconque précédant la réflexion critique). Est-ce donc au niveau de la réception de l'œuvre que le choix s'est fait ? Il le semble bien. Les réactions de la nausée du lecteur orientent vers les traits obsédants de l'œuvre, définis ainsi comme traits fondamentaux. Mais de quel lecteur s'agit-il ? Récusant sa propre subjectivité, J. Borie va considérer comme « lecteurs privilégiés » de Zola les critiques contemporains qui le condamnerent le plus violemment. Car « il y a complémentarité de celui par qui et de celui pour qui le scandale arrive »... Sans doute cette justification du choix critique laissera-t-elle certains lecteurs insatisfaits.

À quelle interprétation finale des mythes zoliens arrivons-nous ? Nous remarquons que J. Borie n'écrit pas de chapitre de conclusion. Il n'essaie pas, à partir des métaphores obsédantes

qu'il a étudiées de reconstruire le Mythe personnel de l'auteur ; c'est qu'il pense que l'œuvre de Zola n'est jamais univoque. Tout au long de sa recherche il insiste sur l'ambiguïté et l'ambivalence des signes. Ainsi l'ordure, l'excrément ressortissent de l'instinct de mort ; mais chez Zola ils sont aussi fumier et terreau pour évoquer la fécondité. Ainsi la bête humaine est à la fois « violence virile du héros » et « monstre menaçant prêt à bondir sur lui ». Ainsi « la dénegation et ce qu'elle nie forment un couple inséparable ».

J. Borie voit, à la fin de l'œuvre qu'il analyse, se révéler « le pathétique échec des efforts de Zola pour se donner à lui-même une conclusion ». Rien d'étonnant à ce que l'ouvrage critique se termine lui aussi sur une sorte d'interrogation.

Nicole BOTHOREL

Université de Rennes

□ □ □

Marie-Thérèse BODART, *Tolstoï*, Paris, éditions universitaires, 1971, coll. « Classiques du XX^e siècle », 128 p.

Depuis des siècles, la Russie se cherche. Comme l'Amérique. Se trouvera-t-elle jamais ? La question se pose pour tous les pays qu'on appelle « neufs ». Leur secret reste à découvrir. Ne serait-ce point la nécessité où nous les voyons de se chercher sans cesse ? On oublie trop que la « civilisation » est, jusqu'à nouvel ordre, un phénomène limité à quelques pays d'Europe. Ce qui ne signifie pas, bien loin de là, qu'ils valent mieux que les autres. Mais ils ont trouvé leur assiette ou, comme on dit aujourd'hui, le « cadre » de leur